

DECCA

BORODIN QUARTET **D**mitri **S**HOSTAKOVICH

String Quartets
1 8 14





DMITRI SHOSTAKOVICH 1906–1975

BORODIN QUARTET

Ruben Aharonian violin I

Sergei Lomovsky violin II

Igor Naidin viola

Vladimir Balshin cello

String Quartet No.1 in C major, op.49

ut majeur · C-Dur

1	I Moderato	4.28
2	II Moderato	4.35
3	III Allegro molto	2.05
4	IV Allegro	3.09

String Quartet No.8 in C minor, op.110

ut mineur · c-Moll

5	I Largo —	5.37
6	II Allegro molto —	2.53
7	III Allegretto —	4.36
8	IV Largo —	6.50
9	V Largo	4.28

String Quartet No.14 in F sharp major, op.142

fa dièse majeur · Fis-Dur

10	I Allegretto	9.08
11	II Adagio —	10.52
12	III Allegretto — Adagio	9.54

Two Pieces for String Quartet, op.36a

Deux Pièces pour quatuor à cordes · 2 Stücke für Streichquartett

- | | | |
|---------------|----------------------|------|
| <div>13</div> | I Elegy: Adagio | 4.38 |
| <div>14</div> | II Polka: Allegretto | 2.40 |

DDD

The Borodin Quartet has perhaps the closest relationship of any ensemble to Shostakovich's music. Formed in Moscow in 1945, the Borodin forged a close relationship with Shostakovich himself, who personally supervised their study of his quartets. The connection and insight present in the Borodin's performances of these great works has been passed down through successive quartet members, aided by the common legacy of the players' training at the Moscow Conservatory.

Today's quartet of Ruben Aharonian, Sergei Lomovsky, Igor Naidin and Vladimir Balshin offers the benchmark in recordings of Shostakovich — performances that are unrivalled in their authority and in their intensity. Decca is proud to partner with the Borodin as they celebrate their seventieth anniversary year, marking this landmark season with this new recording of Shostakovich's Quartets 1, 8 and 14, the start of a major, comprehensive project recording in high definition Shostakovich's complete works for string quartet in the Borodin's home city, Moscow.

Alex Van Ingen
Executive Producer

Le Quatuor Borodine est peut-être l'ensemble qui entretient la plus étroite relation avec la musique de Chostakovitch. Fondé à Moscou en 1945, le Borodine a forgé des liens étroits avec le compositeur lui-même, qui supervisa personnellement leur étude de ses quatuors. Cette relation et ces éclairages, palpables dans les interprétations de ces grandes œuvres par le Borodine, ont été transmis aux membres successifs du Quatuor, étayés par l'héritage commun de la formation musicale dispensée au Conservatoire de Moscou.

Le Quatuor actuel, formé par Ruben Aharonian, Sergueï Lomovsky, Igor Naidin et Vladimir Balshin, est une référence pour les gravures de Chostakovitch — des exécutions inégalées tant par leur souveraineté que par leur intensité. Decca est fier de s'associer avec le Borodine à l'occasion de ses soixante-dix ans, et de marquer cette année anniversaire avec la publication de son nouveau disque des Quatuors n^{os} 1, 8 et 14 de Chostakovitch — début d'un vaste projet d'enregistrement, en haute définition, de l'intégrale des quatuors à cordes de Chostakovitch à Moscou, ville natale du Borodine.

Alex Van Ingen
Traduction Noémie Gatzler

Das Borodin-Quartett besitzt eine vielleicht engere Verbindung zur Musik Schostakovitschs als irgendein anderes Ensemble. Es wurde 1945 in Moskau gegründet und baute eine enge Beziehung zum Komponisten auf, der persönlich die Arbeit des Quartetts an seinen Werken betreute. Der Bezug zu Schostakovitsch und die künstlerische Einsicht, die in den Interpretationen seiner großen Werke durch das Borodin-Quartett offenbar werden, wurden an die nachfolgenden Mitglieder weitergegeben. Hilfreich war hierbei, dass sämtliche Mitglieder des Quartetts am Moskauer Konservatorium ausgebildet wurden.

Die heutige Besetzung besteht aus Ruben Aharonian, Sergei Lomovsky, Igor Naidin und Vladimir Balshin. Die Musiker setzen mit ihren Aufnahmen Maßstäbe und bieten Schostakovitsch-Interpretationen, die in Bezug auf Souveränität und Intensität ihresgleichen suchen. Decca ist stolz, gemeinsam mit dem Borodin-Quartett dessen 70. Jubiläum feiern zu dürfen. In dieser besonderen Saison veröffentlicht das Quartett die vorliegende neue Aufnahme der Schostakovitsch-Quartette Nr. 1, 8 und 14. Dies ist der Auftakt zu einem umfangreichen Projekt von High-Definition-Aufnahmen Schostakovitschs sämtlicher Streichquartette in Moskau, der Heimatstadt des Quartetts.

Alex Van Ingen
Übersetzung Leandra Rhoese

DMITRI SHOSTAKOVICH

String Quartets

Shostakovich's fifteen quartets do not span his entire creative career, so they cannot therefore be looked upon as a complete record of his development as a composer. Such a claim can, however, be made for the fifteen symphonies, the first of which was completed when he was nineteen. But considered together, the two series show a very clear, if slow, change of emphasis throughout his life: after the end of the war he composed six symphonies and thirteen quartets, whereas up to that time he had produced nine symphonies and only two quartets, and this shift is further reflected by the fact that the earlier quartets tend to be symphonic in conception, with the late symphonies becoming more rarefied and personal. The composition of the First Quartet (1938) took place after that of the Fifth Symphony, which gave clear notice of a modification of style, so if we have no quartet from what was in many ways the most exciting (and certainly least-known) period of his life, at least we can content ourselves with the knowledge that all the quartets date from his real maturity, with experimentation in the past.

Quartet No.1 in C major, op.49

Almost every composer of quartets since Beethoven must have been acutely aware

of what he had to live up to, and because of this, many first quartets have been delayed until their composers have felt fully equal to the task. But this would not seem to be the case with Shostakovich, whose canon begins with a work which could hardly have been less pretentious. We are told that the first movement started life as a four-page harmony exercise, and the whole work gives the impression of the composer in a relaxed state of mind, turning away from politics and the public eye after the rigorous struggles of the Fifth Symphony. There is a genial and unconcerned serenity here which one rarely finds in this composer's music, all the more precious because of the work's brevity. All four movements are much-simplified versions of the normal Classical forms, the second being a set of variations on a theme of pronounced Russian inflection. The finale is the most complex of the four, yet at the same time the wittiest and most high-spirited, finishing with an irresistible flourish of gay abandon.

Quartet No.8 in C minor, op.110

The Eighth Quartet has probably been performed more often and is better known worldwide than all the rest put together, and it does indeed provide an ideal introduction to Shostakovich's music

through the medium of the string quartet. It is not, however, truly representative of his quartets up to that time, and is in fact unique in its pronounced programmatic and autobiographical content.

It was composed during a visit to Dresden in 1960 and is inscribed to the memory of the victims of war and fascism. Whilst this brings to mind the inhuman brutality and destruction of war visited upon that city, we know from a letter to his erstwhile secretary and friend Isaak Glikman, dated 19 July 1960 and not published until many years after Shostakovich's death, that he composed the quartet as a kind of epitaph for himself. Shortly before leaving for Dresden, the composer had been pressured into joining the Communist Party, which precipitated a nervous collapse and thoughts of suicide. "I started thinking that if some day I die, nobody is likely to write a work in memory of me, so I had better write one myself."

The autobiographical element in the work is reflected in the use of self-quotations from earlier compositions. These include references to Symphonies 1, 8 and 10, the First Cello Concerto, the Second Piano Trio and an aria from his opera *Lady Macbeth of Mtsensk* (later revised as *Katerina Ismailova*). In addition to these quotations, virtually the entire work is based on a four-note motif derived from the German transliteration of the composer's own name

(D. S. Hostakovitsch, i.e. DSCH, the German names for the notes D, E flat, C, B) — a kind of musical signature in the tradition of Bach, Schumann and others. It first appears at the very opening, as the subject of a fugal lament (seemingly paying homage to Beethoven's C sharp minor quartet, op.131); this leads to the main part of the movement: a quiet, contemplative elegy. The timelessness of this music is interrupted by the Allegro, which moves at tremendous pace; here the DSCH figure appears at differing speeds, sometimes endlessly repeated as a fast accompaniment to a slower melodic version. Next, the motif is transformed into a sardonic waltz melody, simply though effectively scored; in the fourth movement it appears only once, leading us out of the blitz onto an enormous pedal point which supports the emotional climax of the work: the violins sing a serene duet, followed high on the cello by the *Lady Macbeth* extract. (This movement also contains a cryptic reference to the *Dies irae*, whereupon the three lower instruments solemnly intone the melody of an old Russian funeral anthem "Tormented by the weight of bondage you glorify death with honour," which dates from about 1870, was a favourite of Lenin's and had been sung at his funeral.) The final Largo is based on material from the first movement, which gradually becomes despairingly

impassioned, only to fade away into numbed but dignified silence.

Quartet No.14 in F sharp major, op.142
Quartets 11 to 14 were dedicated in turn to each of the original members of the Beethoven Quartet, the ensemble which gave the first performances of all the quartets from No.2 onwards. No.13 was for Vadim Borisovsky, the viola player, and No.14 (1972–73) was inscribed to the cellist Sergei Shirinsky; in each of these two works the appropriate instrument is given an unusually prominent part to play, particularly in No.14, where the cello is responsible for the initial presentation of all the main material in the first movement, as well as providing the heart and soul of the climaxes in the second and third; significantly, the quartet ends with a return of the passionate central section of the Adagio, with the serene cello always singing above the other instruments. Shostakovich always attached great importance to the individuality of his four

players as well as their corporate role in the ensemble, and in this work he seems privately to greet each player with a number of short recitative-like passages in concertante style. On the surface No.14 may seem to be rather diffuse, especially as the deceptively light-hearted opening gives no clue to the emotional course which the music will later follow. However, there is a very subtle unity about this work, which originates in the repeated viola notes at the very beginning: these notes reappear (under varying disguises) at several significant points, making their final appearance just a few bars from the end. Perhaps the finale seems the most problematic movement, but it is important that it should be seen primarily in relation to the work as a whole rather than as an individual piece; the composer helps us in this way by leading into it without a break from the Adagio. The quartet was composed at the beginning of 1973.

After original notes by
Alan George

DIMITRI CHOSTAKOVITCH **Les Quatuors à cordes**

Les quinze quatuors de Chostakovitch ne couvrent pas toute l'étendue de sa carrière de compositeur et ne peuvent donc prétendre refléter complètement son évolution créatrice. Il n'en est pas de même des quinze symphonies, la première achevée à dix-neuf ans, une seizième restant inachevée au jour de sa mort. Mais, si on regarde le déroulement des deux séries au cours de sa vie, on voit lentement mais très nettement l'accent se déplacer : jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, Chostakovitch avait composé neuf symphonies et seulement deux quatuors ; après cette époque, le nombre des symphonies tombe à six, celui des quatuors s'élève à treize. Ce déplacement est encore plus sensible dans l'écriture : celle des premiers quatuors tend à une conception symphonique, celle des dernières symphonies est plus épurée, plus intime. De plus, son Premier Quatuor (1938) ne prit place qu'après la Cinquième Symphonie, qui donnait clairement le signal d'un changement de style : si aucun quatuor de la période précédente ne peut nous renseigner sur ce qui fut à bien des égards le temps le plus passionnant (et certainement le plus mal connu) de la vie de Chostakovitch, nous pouvons nous contenter du moins de l'assurance que tous

les quatuors sont des œuvres de sa vraie maturité, la période d'essai étant en grande partie terminée.

Quatuor n° 1 en ut majeur op. 49

Presque tous les compositeurs de quatuors après Beethoven durent avoir plus ou moins conscience de ce à quoi ils devaient se mesurer, et c'est elle qui a retardé chez beaucoup la composition de leur premier quatuor jusqu'à ce qu'ils se sentent pleinement à la hauteur. Mais il ne semble pas qu'il en eût été de même pour Chostakovitch dont le catalogue de la production connue part d'une œuvre qui pouvait difficilement être moins ambitieuse. Le premier mouvement du Premier Quatuor aurait, nous dit-on, commencé sa carrière comme exercice d'harmonie à quatre voix ; toute la composition donne l'impression d'un auteur détendu, oublieux de la politique et de la censure publique, après les rigoureux affronts de la Cinquième Symphonie. Il y a ici une sérénité insouciance et enjouée rare dans la musique du compositeur et d'autant plus précieuse si l'on considère la brièveté de l'œuvre. Tous les quatre mouvements sont des versions très simplifiées des formes classiques usuelles, le second étant un jeu de variations sur un thème à l'inflection russe prononcée. Le finale est le plus

complexe des quatre et pourtant le plus joyeux et le plus spirituel, finissant par une irrésistible envolée de gaieté débridée.

Quatuor n° 8 en ut mineur op. 110

Le Huitième Quatuor, qui est probablement le plus fréquemment joué et le plus connu sur la scène internationale de toutes les autres œuvres de Chostakovitch réunies, constitue une introduction idéale à sa musique par le biais du quatuor à cordes. Il n'est pas toutefois véritablement représentatif de ses quatuors précédents et même il se tient à part du reste de son œuvre parce qu'il a un programme défini et qu'il se veut autobiographique.

Le Quatuor n° 8 fut composé pendant une visite à Dresde et est dédié à la mémoire des victimes de la guerre et du fascisme. Même si l'œuvre évoque la brutalité inhumaine et les destructions de la guerre constatées en visitant la ville, nous savons grâce à une lettre adressée à son ancien secrétaire et ami Isaak Glikman, datée du 19 juillet 1960 et publiée bien des années après la mort de Chostakovitch, qu'il composa ce quatuor comme une sorte d'épithèque personnelle. Peu après avoir quitté Dresde, le compositeur avait subi des pressions pour rejoindre le Parti communiste, qui provoqua une dépression nerveuse et des idées de suicide. "J'ai commencé à penser que si je mourrai un jour, il était peu probable que quelqu'un écrive une œuvre à

ma mémoire et qu'il valait donc mieux que l'en écrive une moi-même".

L'aspect autobiographique s'illustre dans la citation d'éléments musicaux empruntés aux œuvres précédentes. Elles comportent des références aux Première, Huitième et Dixième Symphonies, le Premier Concerto pour violoncelle, le Trio pour piano et cordes n° 2, et plus poignant encore, une aria de son opéra *Lady Macbeth du district de Mtsensk* (révisé ultérieurement comme "*Katerina Ismailova*"). Outre ces citations, presque toute l'œuvre est fondée sur un motif de quatre notes formé des premières lettres du nom du compositeur (D. SChostakovitch en russe, soit D.S.C.H., équivalent à *ré, mi* bémol, *ut* et *si* dans la terminologie allemande) — une sorte de signature musicale dans la tradition de Bach, Schumann et d'autres compositeurs. Il apparaît au tout début de l'œuvre, comme le thème d'une lamentation fuguée (qui semble rendre hommage au Quatuor en *ut* dièse mineur de Beethoven, op. 131); cela mène à la section principale du mouvement : une élégie douce et contemplative. Le caractère hors du temps de cette musique est interrompu par l'*Allegro*, qui avance à un rythme effréné; ici, le motif DSCH apparaît sous différents tempos, parfois répété à l'infini comme accompagnement rapide pour une version mélodique plus lente. Ensuite, le motif est transformé en un mélodie de valse sardonique, aussi simple qu'efficace;

dans le quatrième mouvement, il revient seulement une fois, nous entraînant loin de l'explosion vers une énorme tenue de pédale qui soutient le sommet émotionnel de l'œuvre : les violons partagent un duo serein, suivi dans le registre haut du violoncelle par un extrait de *Lady Macbeth*. (Ce mouvement contient aussi une référence cryptée au *Dies irae*, après quoi les trois instruments les plus graves entonnent solennellement la mélodie d'une vieille marche funèbre russe "*Замучен тяжелой неволей*" (Le Chant des martyrs), qui remonte aux environs de 1870, était un air favori de Lénine, et fut chanté lors de ses funérailles.) Le *Largo* final est basé sur le matériau du premier mouvement, qui devient progressivement d'une intensité désespérée, pour s'évanouir dans un silence abattu mais plein de dignité.

Quatuor n° 14 en fa dièse majeur op. 142

Les Quatuors n°s 11–14 ont été dédiés respectivement à chacun des membres originels du Quatuor Beethoven, l'ensemble qui donna les premières représentations de tous les quatuors, à partir du N° 2. Le N° 13 a été composé pour Vadim Borissovski, altiste; le N° 14 a été dédié au violoncelliste Sergueï Chirinski; dans chacune de ces deux œuvres, l'instrument en question jouit d'une prééminence exceptionnelle, en particulier dans le N° 14, où le violoncelle présente le matériau principal du premier mouvement,

tout en fournissant le corps des climaxes dans les deuxième et troisième mouvements. Le quatuor se termine par une récapitulation du motif passionné de la section centrale de l'*Adagio*, avec le serein du violoncelle toujours chantant au dessus des autres instruments. Chostakovitch a toujours attaché une grande importance à l'individualité de ses quatre solistes et à leur rôle dans l'ensemble; dans cette œuvre, il donne l'impression de saluer, en personne, chaque joueur par une série de passages brefs en forme de récitatif dans un style concertant. Vue superficiellement, le N° 14 pourrait paraître diffuse, particulièrement lorsque l'ouverture, d'une gaieté qui déçoit, ne donne aucun indice du cours émotif que la musique prendra plus tard. Pourtant, les différents aspects de cette œuvre s'harmonisent d'une manière extrêmement subtile qui, au début, est marquée par les notes répétées de l'alto; ces notes reviennent (dans des guises différentes) à certains points importants et durant quelques mesures juste avant la fin. Il se peut que le finale soit le mouvement le plus incertain, mais il est important qu'il soit jugé en premier lieu vis-à-vis de l'œuvre complète plutôt que dans le cadre d'une pièce particulière; le compositeur nous montre le chemin en s'engageant sans interruption à partir de l'*Adagio*. L'œuvre fut composée au début de l'année 1973.

Traduction DECCA

DMITRIJ SCHOSTAKOVITSCH Die Streichquartette

Die Entstehung der 15 Quartette von Schostakowitsch verteilt sich nicht über seine gesamte schöpferische Entwicklung, sie sind deshalb auch kein Spiegelbild dieser Entwicklung. Die 15 Sinfonien erfüllen diese Aufgabe eher — die erste schrieb Schostakowitsch im Alter von 19 Jahren, eine sechzehnte blieb wegen seines Todes unvollendet. Zusammen betrachtet, lassen die beiden Genres eine deutliche, wenn auch langsame Verlagerung des Schwerpunkts im Laufe seines Lebens erkennen: Nach Kriegsende komponierte er sechs Sinfonien und 13 Quartette, während er davor neun Sinfonien und nur zwei Quartette geschaffen hatte. Auch die Tatsache, dass die frühen Quartette sinfonisch angelegt sind, die späteren Sinfonien dagegen verfeinert und persönlich werden, belegt diesen Wandel. Das 1. Quartett entstand erst 1938, nach der 5. Sinfonie, in der eine Stiländerung deutlich erkennbar ist. Wir besitzen kein Quartett aus Schostakowitschs in mancher Hinsicht bewegtestem (und sicherlich am wenigsten bekannten) Lebensabschnitt und müssen uns mit der Erkenntnis begnügen, dass alle Quartette aus seiner reifen Zeit stammen, in der das Experiment der Vergangenheit angehörte.

Quartett Nr. 1 in C-Dur, op.49

Seit Beethoven war sich wohl fast jeder Komponist von Streichquartetten der in ihn gesetzten hohen Erwartungen bewusst und verschob die Verwendung dieses Genres in eine reifere Zeit. Auf Schostakowitsch trifft dies nicht zu — mit einem einfacheren Werk könnte sein Zyklus von Streichquartetten wohl kaum beginnen. Es heißt, der erste Satz sei als vierstimmige Harmonieübung entstanden, und das ganze Quartett erweckt den Eindruck, als habe sich der Komponist in einer Phase geistiger Entspannung befunden und sich nach der Entstehung der 5. Sinfonie, die ein dramatisches Ringen darstellt, von der Bühne des politischen Lebens abgewandt. Schostakowitsch entwickelt hier eine heitere und sorglose, in seiner Musik sonst selten vorkommende Gelassenheit, die durch die Kürze des Werks noch kostbarer wird. Alle vier Sätze sind stark vereinfachte Versionen der normalen klassischen Formen; der zweite Satz ist eine Reihe von Variationen über ein Thema von eindeutig russischem Charakter; das Finale ist der am meisten komplexe der vier Sätze, zugleich aber auch der geistreichste und fröhlichste. Er schließt mit einem unwiderstehlichen Wirbel heiterer Ausgelassenheit.

Quartett Nr. 8 in c-Moll, op. 110

Das Quartett Nr. 8 wird vermutlich öfter aufgeführt und ist weltweit bekannter als alle anderen Streichquartette Schostakowitschs zusammengenommen. Tatsächlich bietet es wohl die beste Einführung in seine Musik. Dennoch ist das Werk nicht wirklich repräsentativ für seine Quartette bis zu dieser Zeit und nimmt mit seinen stark programmatischen und autobiographischen Elementen eine Sonderstellung ein.

Das Quartett wurde 1960 während eines Besuchs in Dresden komponiert und ist dem Andenken der Opfer des Krieges und des Faschismus gewidmet. Während diese Widmung an die unmenschliche Brutalität und Zerstörung gemahnt, die der Krieg über die Stadt kommen ließ, weiß man aus einem Brief Schostakowitschs an seinen ehemaligen Sekretär und Freund Isaak Glikman vom 19. Juli 1960, der erst viele Jahre nach Schostakowitschs Tod veröffentlicht wurde, dass er das Quartett als eine Art Epitaph für sich selbst gedacht hatte. Kurz bevor er nach Dresden reiste, war der Komponist gezwungenermaßen in die kommunistische Partei eingetreten, was zu einem Nervenzusammenbruch und Selbstmordgedanken führte. "Ich dachte darüber nach, dass, sollte ich irgendwann einmal sterben, kaum jemand ein Werk schreiben wird, das meinem Andenken gewidmet ist. Deshalb habe ich

beschlossen, selbst etwas Derartiges zu schreiben."

Das autobiographische Element des Werkes zeigt sich in der Verwendung von Eigenzitataten aus früheren Kompositionen. Diese beinhalten Anspielungen auf die Sinfonien Nr. 1, 8 und 10, das Cellokonzert Nr. 1, das 2. Klaviertrio sowie eine Arie aus seiner Oper *Lady Macbeth von Mzensk* (beziehungsweise *Katerina Ismailova* in der zweiten Fassung). Zusätzlich zu diesen Zitaten basiert beinahe das gesamte Werk auf einem Motiv aus vier Tönen, das sich aus Schostakowitschs (deutsch transliterierten) Initialen DSCH ableitet: d, es, c und h — es ist eine musikalische Signatur in der Tradition Bachs, Schumanns und anderer. Das Motiv taucht direkt zu Anfang auf, als Thema eines fugalen Lamentos (möglicherweise eine Hommage an Beethovens Quartett in cis-Moll, op. 131); dieses leitet in den Hauptteil des Satzes über: eine ruhige, kontemplative Elegie. Die Zeitlosigkeit dieser Musik wird vom Allegro unterbrochen, welches mit einem enormen Tempo voranschreitet; hier erscheint die DSCH-Figur in unterschiedlichen Geschwindigkeiten, an manchen Stellen scheinbar endlos wiederholt als schnelle Begleitung zu einer langsameren melodischen Version ihrer selbst. Danach wird das Motiv zu einer sardonischen Walzermelodie umgeformt, die einfach aber wirkungsvoll umgesetzt wird. Im vierten

Satz erscheint das Motiv nur einmal: Es führt aus der Schlacht heraus zu einem gewaltigen Orgelpunkt, der die emotionale Klimax des Werkes untermalt. Hier stimmen die Violinen ein heiteres Duett an, worauf sich das Cello mit einem hohen Auszug aus *Lady Macbeth* anschließt. (Dieser Satz enthält zudem eine kryptische Anspielung auf das *Dies irae*, woraufhin die drei tieferen Instrumente sehr getragen die Melodie des alten russischen Trauermarsches "Im Kerker zu Tode gemartert" anstimmen, der etwa von 1870 stammt, ein Lieblingsstück Lenins war und bei dessen Beerdigung gesungen wurde.) Das abschließende Largo basiert auf Material aus dem ersten Satz, das nach und nach von immer verzweifelterer Inbrunst erfasst wird und dann in stiller, würdiger Erstarrung verklingt.

Quartett Nr. 14 in Fis-Dur, op. 142

Die Quartette Nr. 11 bis Nr. 14 sind jeweils einzeln den vier Gründungsmitgliedern des Beethoven-Quartetts gewidmet, von dem alle Uraufführungen der Quartette ab Nr. 2 gespielt wurden. Nr. 13 ist dem Bratschisten Vadim Borisovskij und Nr. 14 dem Cellisten Sergej Schirinskij gewidmet. In beiden Werken hat das entsprechende Instrument eine dominierende Stimme. Besonders im Quartett Nr. 14 stellt das Cello im ersten Satz das gesamte Haupt-

material vor und steht im Zentrum der Höhepunkte im zweiten und dritten Satz. Bezeichnenderweise schließt das Werk mit einer Wiederkehr des leidenschaftlichen Mittelteils aus dem Adagio, die heiter-ruhige Cellostimme singt dabei stets über allen anderen Instrumenten. Schostakovitsch hat stets der Individualität der vier Instrumentalisten als auch ihrer Aufgabe im Ensemble große Aufmerksamkeit geschenkt. In diesem Quartett scheint er jeden Spieler privat zu begrüßen mit einer Reihe kurzer rezitativartiger Passagen in konzertantem Stil. Oberflächlich betrachtet erscheint das Werk vergleichsweise diffus, besonders auch deshalb, weil die täuschend leichtherzige Eröffnung keinen Anhaltspunkt für den weiteren emotionalen Verlauf liefert. Die in verschiedenen Gestalten und bis fast zum Schluss immer wiederkehrende und schon in der Einleitung wiederholten Bratschenmotive geben dem Stück eine subtile Einheitlichkeit. Das Finale ist der vielleicht problematischste Satz, sollte aber in seiner Beziehung zum gesamten Quartett und nicht für sich allein beurteilt werden. Schostakovitsch hilft uns dabei, indem er aus dem Adagio ohne Unterbrechung ins Finale überleitet. Er komponierte dieses Quartett zu Beginn des Jahres 1973.

Übersetzung DECCA

© 2015 Borodin Quartet
© 2015 Decca Music Group Limited

www.deccaclassics.com

Executive Producer: Alexander Van Ingen
Recording Producer: Borodin Quartet
Recording Engineer: Maria Soboleva
Recording Editor: Elena Sych
Recording Location: The Concert Hall of the Victor Popov Academy of Choral Arts, Moscow, 14, 15, 18 & 19 January 2015
Introductory Note & Translations © 1992, rev. 2015 Decca Music Group Limited
Producer Note Translations © 2015 Decca Music Group Limited
Cover Photo: © Patrick Xu
P2 Photo: © Andy Staples
Booklet Back Photo with Shostakovich: The Tully Potter Collection
Booklet Editing & Art Direction: WLP Ltd



WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

